

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 308

Artikel: Pflicht und Neigung : Mademoiselle Chambon von Stéphane Brizé
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862844>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

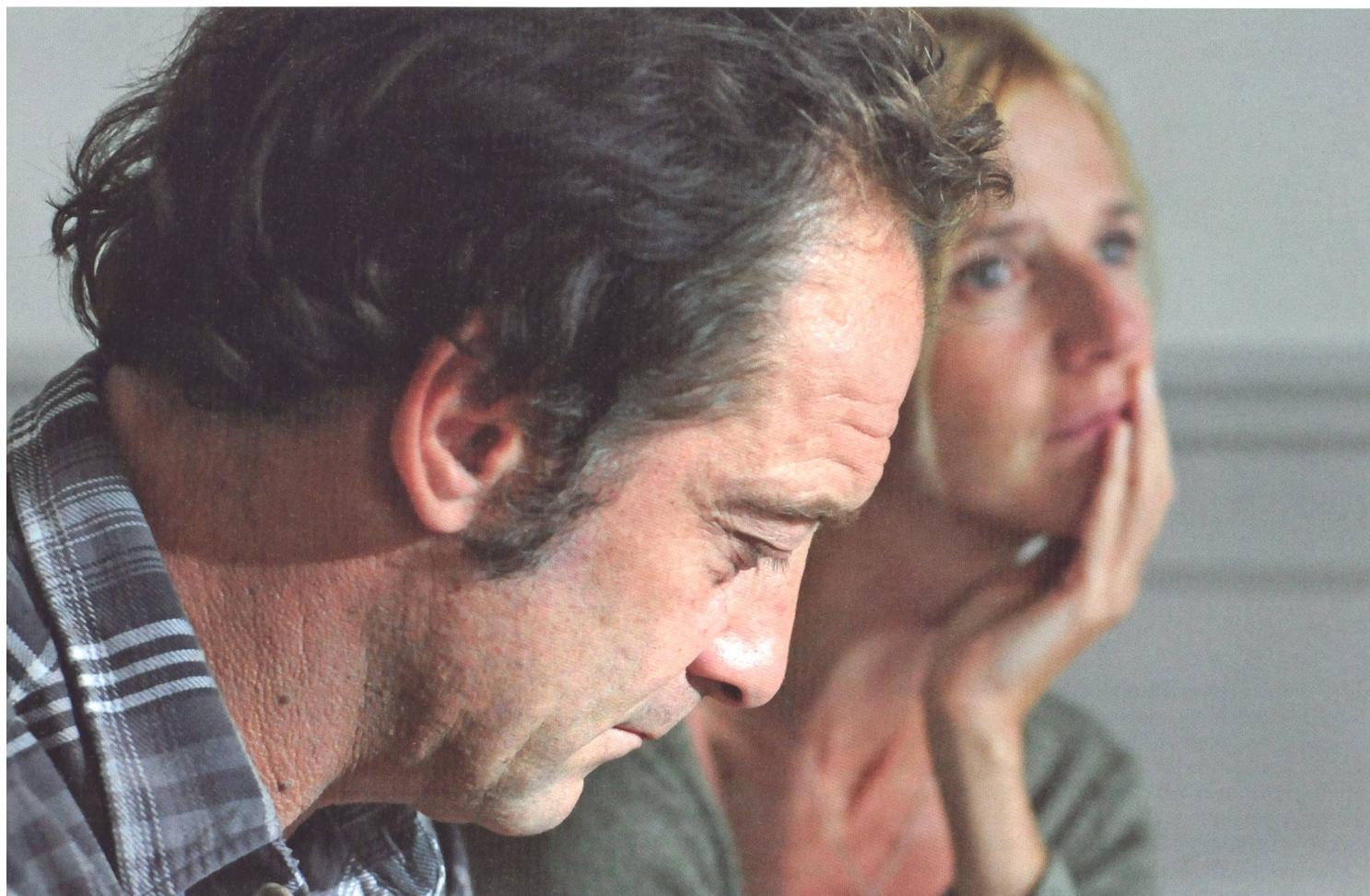
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Pflicht und Neigung

MADÉMOISELLE CHAMBON von Stéphane Brizé



Soll ein Haus ein ganzes Leben lang halten, fragt einer der Schüler. Ja, erwidert Jean, so lange soll es Bestand haben. Dafür braucht es einen festen Sockel, ein verlässliches Fundament. Der Maurer ist kein geschwätziger Mann, aber es bereitet ihm Freude, über sein Handwerk zu sprechen. Er hat es von seinem Vater übernommen, es gefällt ihm, dass jeder Auftrag ihn vor neue Aufgaben stellt. Er mag es auch, dass er auf diese Weise ein wenig am Leben der Menschen teilhaben kann, die später dort einziehen werden. Darüber zu sprechen, wie fragil diese Leben in dauerhaften Mauern sein können, kommt ihm nicht in den Sinn.

Die Vertretungslehrerin seines Sohnes, Mademoiselle Chambon, hat ihn in die Klasse eingeladen. An jedem Samstag spricht einer der Eltern über seinen Beruf. Die Schüler machen lebhaft mit, stellen wissbegierig Fragen, auf die er ihnen nie eine Antwort schuldig bleibt. Jeans Sohn hört mit verlegenem Stolz

zu. Auch die Lehrerin lauscht aufmerksam seinen Worten. Das Selbstverständnis dieses Mannes berührt sie. Wie tief, das entdeckt uns eine langsame Kamerafahrt an sie heran. Unverhofft ist sie in den Bann dieses bescheidenen Mannes geraten, der seine Rolle zuverlässig erfüllt. Nach *PARTIR* von Catherine Corsini werden in diesem Jahr zum zweiten Mal in einem französischen Film Bauarbeiten zu einem Liebesstifter, weil sie die Begegnung der Klassen ermöglichen.

Stéphane Brizé geniert die Symbolik dieser Szene nicht. Seine Darsteller tragen leicht an deren Last. Der Regisseur statuet den Moment mit vielfachen erzählerischen Zuständigkeiten aus, namentlich dem Widerspruch zwischen vorläufigen und endgültigen Gefühlen. Aber vor allem erlaubt er es ihm, sich behutsam seinen Charakteren zu nähern. Wie in seinen früheren Filmen definiert er sie zunächst einmal durch ihren Beruf (in *LE BLEU DES VILLES* und *JE NE SUIS PAS LÀ POUR*

ÊTRE AIMÉ waren es solche, denen der Normalbürger mit verschämter Ablehnung begegnet: eine Politesse und ein Gerichtsvollzieher). In der ersten Einstellung trägt Jean eine Wand mit einem Pressluftbohrer ab. Seine Frau Anne-Marie ist zum ersten Mal in der Druckerei zu sehen, in der sie arbeitet, und ihr gemeinsamer Sohn Jérémie, wie er sich mit Hausaufgaben plagt. Auch Mademoiselle Chambon wird an ihrem Arbeitsplatz eingeführt, allerdings mit einer bezeichnenden Abweichung: Während sie darauf wartet, dass Jérémie von seinem Vater abgeholt wird, spielt sie auf einer imaginären Violine. Als Jean sie dabei betrachtet, entdeckt er etwas, das über seine alltägliche Existenz hinausweist.

Gesten haben in diesem Film Vorrang vor den Worten. Sie sind präzise und bereit, während sich in den Dialogen zumeist Verlegenheit artikuliert. Die Liebe entscheidet sich wortlos. Was Jean und Mademoiselle Chambon aneinander fasziniert, können sie nicht

«Oft erscheinen mir Worte wie eine Glasur, eine Bemäntelung»

Gespräch mit Stéphane Brizé

ohne weiteres benennen. Sie werden von dem angezogen, was der jeweils andere für sie verkörpert, von einem Inbild des Fernen, Unerreichbaren, das sich komplementär zu ihrer Existenz verhält. Sie bleiben füreinander ein Rätsel, obwohl der Film ihre unterschiedliche soziale Herkunft nie als ein Hindernis für die Liebe wahrnimmt. Diese ist, anders als in *PARTIR*, keine tyrannische Anziehung, die keinen Aufschub duldet, sondern ein Gefühl, das sich im Zögern erfüllt, in scheuen Blickwechseln, in tastenden Versuchen, das richtige Wort zu finden. In ihrer ersten Zärtlichkeit offenbart sich kein unbeherrschbares Begehrten, sondern die Sehnsucht nach Geborgenheit. Zum Dank dafür, dass Jean in ihrer Wohnung ein neues Fenster eingebaut hat, erfüllt sie seinen Wunsch, an ihrer Liebe zur Musik teilzuhaben. Als ihre Lieblingsaufnahme von Franz von Vecsey's «Valse triste» ausklängt, ergreift er ihre Hand und führt sie nach einer Pause an seine Wange. Sie sind eingeschüchtert von ihrer plötzlichen Nähe.

Jean hat allen Grund zu zaudern. Seine Ehe mit der warmherzigen, klugen Anne-Marie ist ein gewöhnliches, aber kostbares Glück. Er ist ein guter Ehemann, Vater, Sohn und Arbeitnehmer; nicht allein, weil dies von ihm erwartet wird, sondern weil es seiner Natur entspricht. Pflicht und Neigung waren bis zu der Begegnung mit der Lehrerin kein Widerspruch in seiner Existenz. Cholerisch wird er erst, als ihm die Dinge über den Kopf wachsen, als die widerstrebenden Forderungen seines Herzens seine gefestigt geglaubte Identität infrage stellen. Denn Mademoiselle Chambon ist ebenso sehr seiner Liebe würdig. Sie entspricht nicht dem Typ der alleinstehenden Lehrerin, wie Annie Girardot oder Maggie Smith sie in früheren Kinoepochen verkörper-

ten. Sie ist tolerant, hat ihr Leben schenenden Auges so eingerichtet, wie es ist. Als Vertreterin bleibt sie stets nur ein Jahr an einem Ort. Ihre Sanftheit wirkt streng und entrückt, aber depressiv ist sie nicht. Ihre Tränen führen keine Klage gegen das Schicksal, sondern verraten eine wehmütige Vertrautheit damit, die ihr Würde verleiht.

Originalität ist nicht die grösste Sorge Brizés. Sein erzählerisches Temperament entfaltet sich in der Nuance, der Variation. Seine Schauspielerführung vertraut umsichtig auf die Wahrheit, die auch in allzu oft erzählten Konflikten ruht. François Truffaut hätte als junger Kritiker gewiss beklagt, dieser Film sei viel zu britisch, zu vorsichtig wie David Leans *BRIEF ENCOUNTER*. Brizé verfügt jedoch über eine am Claude Sautet gemahnende Geduld mit der Unbestimmtheit der Gefühle. Seine Zurückhaltung will den Dingen des Lebens ihr angemessenes Gewicht verleihen, ohne ein moralisches Urteil zu fällen. Antoine Héberlés Kamera ist ein mitfühlender Komplize. So sorgsam, wie die Heranfahrt in der Schulszene ihr Zeit gibt, ihre Gefühle zu erkennen, so diskret gleitet die Kamera später über den Körper der schlafenden Lehrerin, die Jean nicht wecken will, obwohl er seine Arbeit beendet hat. Der Blick durch den Türspalt verharzt keusich auf dieser friedlichen Szenerie. Ein Gegenschnitt auf Jeans Reaktion ist nicht nötig. Es ist so, als würde dieser Schwenk seinen Gedanken folgen, die sich von einer Ahnung zu einer Erkenntnis wandeln.

Gerhard Midding

FILMBULLETIN Sie scheinen der Wahl Ihrer Filmtitel stets grosse Aufmerksamkeit zu schenken: *LE BLEU DES VILLES, JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ, ENTRE ADULTES* sind eindrücklich, legen eine Spur aus. Warum haben Sie hier den Titel der Romanvorlage übernommen? Mit gleichem Recht könnte der Film «Jean» heißen.

STÉPHANE BRIZÉ Die Frage habe ich mir auch gestellt. Ich habe nach Alternativen gesucht, aber mir fiel spontan nichts ein. Für mich muss sich ein Titel sofort aufdrängen. Normalerweise beginne ich die Arbeit an einem Drehbuch nicht, ohne einen zu haben. Sonst hätte ich das Gefühl, nicht zu wissen, wovon ich erzähle. Selbst wenn er etwas poetisch ist wie bei *LE BLEU DES VILLES*, also nichts von der Handlung verrät, gibt er mir doch eine Richtung vor. Auch wenn ich den Film aus Jeans Perspektive erzähle, schien es mir dennoch gerechtfertigt, ihn *MADEMOISELLE CHAMBON* zu nennen – schliesslich ist sie es, die in sein Leben einbricht und es erschüttert. Beim Roman besitzt der Titel allerdings eine grössere Logik. Dort steht sie im Zentrum und gibt die Perspektive vor. Am Ende trifft sie allein die Entscheidung, die Stadt zu verlassen, es gibt keine Verabredung, gemeinsam fortzugehen. Film und Roman sind ganz unterschiedlich strukturiert, haben auf der Handlungsebene wenig gemeinsam. Im Buch passiert nicht viel; wir haben nur eine Szene aus ihm übernommen. Der Autor Eric Holder sagte mir, nachdem ich ihm das Drehbuch zu Lesen gegeben hatte, Florence Vignon und ich hätten den Roman nicht adaptiert, sondern seien vielmehr den Emotionen gefolgt, die sein Buch vermitteln wollten. Er fand, dass wir die innere Musik der Charaktere übertragen haben. Also konnte

